

# Sculptura liberalis

Tytuł wystawy, który można by przetłumaczyć jako wolna rzeźba, lub rzeźba uwolniona narzucił pewne skupienie się na kwestii formy – co jest forma rzeźbiarską, a co może ją tylko sugerować lub wręcz tylko imitować? Nie bez powodu używam nieco kontrowersyjnego terminu – imitować. W czasach „płynnej nowoczesności”, kiedy wszelkie dążenie do ideału jest skazane na porażkę, a termin „piękno” w sztuce praktycznie stracił rację bytu – potrzebna jest imitacja lub niedopowiedzenie, sugestia zatrzymania się w procesie. „Uwalniamy” sztukę z potrzeby tworzenia formy doskonałej. Jednocześnie niektórzy z nas za tą doskonałością formy tęsknią.

**Praca Rafała Górczyńskiego** złożona z dwu projekcji, uwalnia rzeźbę z potrzeby posiadania zwartej, materialnej formy, jednocześnie świetnie tę „mocną” formę udając. Na skromnej wielkości kopcu usypanym z piasku obserwujemy projekcję tańczącej kobiety.

Jest ona filmowana z góry, klęczy w czerwonej sukni, która wpisuje się w obszar kopca, zagarniając kolistym, tanecznym ruchem nieistniejący (na filmie) piasek. Widzimy piękne fałdy sukni, nagie, subtelne ramiona, odkryty kark i upięta w kok fryzurę – wszystko żywcem jak z Edgara Degasa, połączenie jego tancerek i kąpiących się w jednym.

I mimo, że zdajemy sobie sprawę, iż o hołd oddany Degasowi w pracy Górczyńskiego nie chodzi, to świadomość pewnej koherencji intryguje.

Czyżby tęsknota za pięknem, niemodnym, teoretycznie niepotrzebnym tu się, chcący lub niechcący, objawiła? Jeżeli nawet, to jest to piękno traktowane z pewnym przymrużeniem oka. Przy dłuższej obserwacji zauważamy, że kształty tancerki ulegają po przez przemieszczanie się po spiczastej formie kopca sporym deformacjom i zniekształceniom. Powstaje czasem obraz jak w krzywym zwierciadle.

Druga projekcja, widoczna dokładnie nad kopcem (na sklepieniu galerii), to widok tej samej sukni, w której tańczyła tancerka, rozłożonej kołem na ziemi, z zawieszoną ponad nią poziomo „aureolą” z czerwonego neonu. Dwie projekcje tworzą wrażenie klepsydry – lecz klepsydry w której piasek, mimo, że „przesypał” się w kopiec z projekcją, nie sugeruje końca jakiegoś mierzzonego odcinka czasu.

Przeciwnie – poprzez zapętlenie projekcji, która wydaje się nie mieć początku ani końca, oraz przez użycie świetlnej aureoli, czujemy, że oglądamy symbol wieczności – wyważony i co jest być może nowością w przedstawieniach bądź co bądź metafizycznego stanu – dowcipny.

Chciałoby się powtórzyć oglądając pracę Górczyńskiego za Platonem: „Czas jest ruchomym obrazem rzeczywistości”.

**Prace Karoliny Komasy**, w przeciwieństwie do realizacji Rafała, posiadają bardzo konkretną materialną formę, na dodatek użyty do ich powstania materiał bardzo się z rzeźbą kojarzy – to drewno. Lecz drewna użyła autorka bardzo swobodnie, bez zamiaru obróbki dłutem, bez szukania wyrafinowanej, skom-

plikowanej formy, która zawierałaby w sobie jakieś wymarzone, idealne piękno. To „piękno” jest tutaj tylko zasugerowane, hipotetycznie może się zdarzyć. Jak?

Znowu przez dowcip, tym razem trochę prześmiewczy, związany z zabawą i zdolnością widza do autoironii. (W „Homo ludens” John Huizinga pisał, że „zabawa jest pięknem”).

Wspinając się, nie bez lęku ale i podekscytowania na „Obiekt do wchodzenia” Karoliny (przypominający trochę ambone myśliwego, a trochę postument pod sporych rozmiarów pomnik lub mównicę w sejmie) i stojąc na jego szczycie widz może poczuć się „żywym monumentem”.

Rozlegają się burzliwe oklaski dla śmiałka, ich odgłos uruchamia się jako nagroda w momencie przełamania lęku wysokości i stąpienia obiema nogami na platformie postumentu. Zapala się czerwona lampka oświetlająca śmiałka, publiczność szaleje...

Kto o sam o sobie powie, że nie jest piękny i wspaniały, stojąc tam - na szczycie?

Jesteśmy też piękni na drugim obiekcie do wchodzenia tej samej autorki, złożonym z dwu wąskich i wysokich drewnianych ramp, o ile pokonamy lęk przed decyzją: skoczyć czy nie?

Do pokonania jest spory odcinek. Zachęceni do skoku jesteśmy przez różne „hop” mówione z jednej strony damskim, z drugiej męskim głosem „przez” postumenty.

Dążenie do ideału spełniło się w aktywnym widzu, powstała „idealna rzeźba” - my widzowie materializowaliśmy ją własnym ciałem.

### **Najtrudniej będzie mi oczywiście pisać o mojej własnej pracy.**

Głównym powodem powstania rzeźby kobiety na żelaznym łóżku, była chęć pokazania stanu samotności. Potwierdzeniem mojej intuicji, że takie proste rozwiązanie może być czytelne, było przypadkowe zobaczenie, w którejś z codziennych gazet, niezwykle zdjęcia starej, malutkiej kobiety siedzącej na olbrzymim łóżku pośród powodziowego błota, gdzieś w zachodnich Indiach. Tyle jej materialnego świata zostało - ona sama i łóżko...

Postać spoczywa na konstrukcji odnoszącej się do anatomii, ale przede wszystkim do brakującego odlewu reszty ciała. Ta metalowa konstrukcja stanowi protezę - wizualny pomost pomiędzy pięknem i brzydotą, sacrum i profanum. To Olimpia podpatrywana przez ciekawskich chłopców, z drugiej strony odczytana być może jako Madonna w towarzystwie aniołów zwiastujących dobrą nowinę. Samotność została więc teoretycznie zburzona, lecz dominację postaci kobiecej podkreśliłam przez oświetlenie. Wydobywa ono z ciemności zarys twarzy i ramion, powiększa jednocześnie całą aranżację łóżka, rzeźby i konstrukcji w formie olbrzymiego cienia na ścianie galerii - kobieta wyrzeźbiona w klasycyzującej manierze - za swoimi plecami zmienia się w monstrum, trochę straszne, trochę śmieszne.

Świadomość programowego antyestetyzmu, który jest obecnie siłą napędową sztuki nie pozwoliła nam na proste rozwiązanie naszych prac. W świecie, gdzie nie tylko Donald Kuspit ogłosił „koniec sztuki”, przemycanie w swoich pracach „pięknych elementów” zaczyna przypominać igranie z ogniem. Ale czy nie jest to idealny sposób by poczuć się prawdziwie wolnym i tę wolność interpretacji zasugerować też widzowi?

Małgorzata Kopczyńska

# Sculptura liberalis

The title of our show, which may be translated as free, or rather liberated, sculpture, has brought us to focus on the matter of form and raised crucial questions about the form itself and its imitation as well as what the form might be suggested by. The term "imitate" has been used here deliberately despite being a little controversial. In the time of liquid modernity, when every attempt to reach the ideal form must be condemned and the term beauty has vanished into thin air from the field of art, there comes a need for imitation or a suggestion of interception of the process. We liberate art from the need to create perfect form. Nevertheless, some of us still long for perfect form...

**The work by Rafał Górczyński** consists of two projections. This liberates the sculpture from the solidity of the material form and perfectly imitates it at the same time. There is a projection of a dancing ballerina screened on a modest sand heap. The woman, filmed from above, is kneeling down in her red dress. The dress follows the shape of the heap. The dancer rakes up the non-existing sand with her subtle, circular movement. The onlooker may see the beautiful folds of the dancer's dress, her nude shoulders, her naked neck and hair pinned up like those on the pictures by Edgar Degas. Rafał's dancer is like both, the dancers and the bathers by Degas. Even though one may be sure that Rafał's work has little to do with homage to Degas, the awareness of such a reference must be intriguing. Is it the longing for beauty, the redundant and

untrendy term which has come out here? If so, the beauty is transformed in all unobvious forms. The longer one looks at the dancer, the more deformations of her movement and shape are noticeable. The movement resembles images that can be seen in a hall of mirrors.

The complementary projection, displayed above the dancer, on the vault of the gallery, is the red dress shown flat and hung on the aureole of a red circle neon light. Both projections are shaped like a kind of sand-glass, where the sand has poured into the down 'screen', the heap of sand, but nevertheless they do not suggest the end of measured time. On the contrary, by the looped projection which seems to have no end and no beginning, and by the use of the red aureole, one may feel as if looking at a symbol of eternity. What may be new about it is perhaps the smart and a little amusing projection of the metaphysical state. Looking at the work, one may even refer to Plato and say: "Time is a moving picture of reality".

**The solid forms by Karolina Komasa** are made of wood - the classic material for sculpture. Komasa's approach to wood is, one might say, free. Karolina has abandoned her chisel and the idea of searching for sophisticated forms of beauty. The beauty is only implied here and it may happen by a smart wit again. The wit is a little ironic, connected with play and the viewer's capability to look at oneself ironically. (Johan Huizinga observed in "Homo ludens" that play is a kind of beauty.)



When climbing up to the top of the "Object to Climb On", with the slight feeling of butterflies in your stomach, one may feel almost like a living monument. The object to climb on resembles the base of a large monument or rostrum, since once you get on its top a loud applause spreads in the gallery. The sound starts as soon as the dare-devil defeats the fear of height. A red light is another prize for the brave climber. The audience is driven crazy! Is there anyone who, when on the very top, refuses to admit his or her beauty and braveness?

The "Object to Climb No 2" consists of two large wooden ramps. We are also beautiful people as soon as we make up our mind on whether to jump or not to jump. The distance to jump is considerable and so the participants are encouraged to jump by a brave "Hop!" spoken by female and male voices by the ramp itself. The desire for perfection came true as the active spectator. We, the spectators, materialised the idea of active sculptures.

**The most difficult part of the text for me is the one concerning my own work.** The state of loneliness was the main reason for creating the woman on a metal bed. A press photograph of a tiny old woman on a large metal bed in the flood of mud

somewhere in India brought a confirmation for my intuition of the validity of such a simple metaphor. This is all that remained from the woman's material world. She herself and the bed... The figure is reclining on a construction referring to anatomy and to the lacking cast, the prosthesis - the visual bridge between beauty and monstrosity, the sacred and the profane. The woman figure is like Olympia spied on by curious boys or like Madonna accompanied by angels announcing the good message. The loneliness therefore was interrupted, but the domination of the figure was underlined by the light. The light which makes the figure clearly visible in the darkness and magnifies the whole construction by adding huge shadow figures on the wall behind them. The woman sculpted in a classical manner transforms into a monster, a little funny and a little terrible.

The consciousness of the fundamental anti-estheticism being the moving force of art today let us not to choose simple solutions for our works. In the world where not only Donald Kuspit has announced the end of art, the smuggling of elements of beauty is more like playing with matches. But isn't this the perfect way to feel free and suggest the freedom of interpretation to our audience?

Małgorzata Kopczyńska  
tłum. Eliza Gauer Bernatowicz

# U Jezuitów / At the Jesuits

The space of the gallery „U Jezuitów” (“At the Jesuits”) during „Sculptura Liberalis” exhibition was occupied by works of artists with completely different artistic personalities.

Even though the inside of the gallery are very demanding due to their cubature as well as architectural elements the presented pieces were perfectly harmonized with them.

The exhibition was thought out in such a way that it was forcing visitors to slow already at the entrance and without haste familiarize themselves with each artwork by contacting them and, thank to it, fully reading the intentions of their authors.

From entertaining but economic and minimalistic in their form works of Karolina Komasa which “came alive” only at the moment of direct interaction with them, through poetic, almost meditation-like projections of

Rafał Górczyński, to thrilling, unnerving and lonely figures of Małgorzata Kopczyńska. The artists managed to preserve their own grounded characteristics and not to lose the integrity of the whole exhibition idea.

The exposition required attentiveness from the viewer in order to be able to comprehend it fully. It is not a frequent ability among young artists to, not only in plastic arts, who limit themselves to surfing only on fashionable, catchy subjects and issues.

The title of the exposition – „U Jezuitów” (“At the Jesuits”) in the artists’ idea was meant to suggest freeing in ones art from the demand of creating perfect forms what for centuries has

been the aim of many sculptors. For me, however „liberalis” of presented artworks was associated with something else. I recognized here certain analogies with some other exhibition of three different artists organized several years ago in Mangha Art Center in Kraków. Both exhibitions contained a certain kind of innuendo. The title of Kraków exhibition was „Shibui” which is a term borrowed from Japanese aesthetics meaning an approach to life full of harmony, order and peacefulness. I am not comparing the exhibitions themselves as such a thing is impossible to do but I believe that the title „Shibui” fits perfectly also the event “At the Jesuits”. The word „shibui” possesses numerous meanings, one of them signifies a certain life attitude of resignation from unnecessary pageantry, yet full of maturity and elegance connected with it. It stems not really from a person’s age but from a state of mind which does not follow novelties but makes conscious choices and which can differentiate and verify with full awareness.

The description of „Sculptura Liberalis” exhibition involves a word “beauty”. As the text’s author, Małgorzata Kopczyńska, points out – in all three cases a different type of beauty is tackled on. Similarly to Małgorzata, I am far from understanding this notion in a banal, unfashionable already way, associated with the physical surface. If I had used this word in the artworks’ description I would have rather referred to a forgotten ages ago and uttered by Martina Heidegger’s analysis of an artwork in archaic Greece. There, the beauty according

to the German philosopher was associated with the truth, which meant that contact with such understood art was an ontological experience and it referred to the whole existence.

Innuendos which characterized the works of all three artists gave a lot of space for intellectual activity of the viewers. In this aspect I could also see similarities to pre-platonic intuition where the word *téchne* associated with art but also craft existed together with the word *epistemē* which underlined its cognitive character.

Half a century ago Octavio Paz wrote: „old boundaries seize and new ones emerge, we are witnesses of the end of the idea of art as a purely aesthetic observation and we are returning to something forgotten by the West that is to the rebirth of art as a certain representation and joint activity and their supplementing opposite which is meditation in retreat. Had this word not lost its simple meaning, I would have said: towards spiritual art (...) works of art of the upcoming times shall not conform to the idea of linear order but a joint, cohesive order clustering a variety of languages, space and times. Festivity and contemplation. The art of unifying.”

This Mexican Nobel Prize in Literature Laureate was already announcing what did not fully arrive yet and that was a return to (methektycznej), co-authorship like idea of a piece of art which removes the boundaries between the artist and the viewer.

A syncretist order is already visible in easiness of using various languages of art and fragments of reality, which have not belonged to artwork up to now. A vast number of media and their rapid development, on one hand, enables artistic creation however, on the other hand, due to only superficial juggling with them it can become a trap of becoming banal.

When observing artistic work of young creators we can notice the fact that the variety of artistic means of expression is often not fully thought over and becoming an element which tries to distract the viewer from the fact of the lack of “the spinal cord” of a given piece of art. If we assume that Gadamer’s words are true that „what happens in a piece of art is an example (...) of a never-ending creation of our world” then it occurs to me that on such foundations not much of a structure can be build.

It does not often occur to me that I wish to stay at the exhibition until the time when all the others leave the art gallery in order to be able to experience it in complete solitude. Only in such conditions one can confront himself with every piece of art in order to see his reflection in them. The works of Posnanian artists at Sculptura Liberalis exhibition led everyone to such need due to their mysterious character and unique aura.

Solitude which is a prerequisite of authenticity of existence was already mentioned by existentialists. Not only Paz, quoted already, was writing about it but also Rainer Maria Rilke said that art proceeds from the lonely ones to the lonely ones.

Let me now use a quotation from the Great Loner found in “Letters to a Young Poet” and dedicate these words to all the young artists: „Let the Lord love his loneliness and let the Lord suffer the pain it brings with a gracefully sounding grievance. As the Lord shall say: the ones who are close to Him are at the same time distant to Him and it shows that there is vast space around the Lord. If what is near is at the same time distant then the Lord’s space reaches the stars and it is enormous. Let the Lord cherish His growth, let Him cherish the way to which He cannot take anybody.”

Sławomir Brzoska

KOMASA | GÓRCZYŃSKI | KOPCZYŃSKA

KAROLINA

KOMASA



Studia w latach 1991–1998 na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu na kierunku rzeźba. Dyplom w roku 1998 w zakresie rzeźby u prof. Danuty Mączak i w zakresie malarstwa w architekturze u prof. Jana Gawrona. Pracuje jako adiunkt na UP Poznań. Zajmuje się rzeźbą, obiektem, instalacją.

Codziennosc widziana z innej perspektywy moze otworzyc w nas przestrzen wolnosci, ktora będac niezbędną, nie jest jednocześnie oczywistą. Przestrzeń tę trzeba nieustannie wypracowywać tak, by stała się podstawowym elementem towarzyszącym naszym codziennym działaniom.

[...] Artworks which remind a platform [...] are objects, which enforce on us a potential activity not dictated by cultural stereotypes and agreed on values which usually put things on such a pedestal.

Simultaneously, finding ourselves such a platform, a plinth or a socle can put us momentarily in a position of a living sculpture. A living one, however, quite different from the living sculptures of Gilbert&George. They identified life with an art on one spring day of 1968 as they found the courage to treat themselves as such living monuments standing among other art objects on the roof of St. Martins School of Art in London. When a duo acts as living sculptures they become observers since they have a chance to observe others yet at the same time they are observed.

These artists unify two images, the inner and the outer, within the realm of art and each of them is a sculpture or a part of the sculpturing work. In the works of Karolina Komasa there is no room for exposing the artist's personality or for treating art as a lifestyle, what happened in the case of Gilbert&George.

Komasa creates spaces for existing of a potential sculpture but also an observer when the platform is taken by some other person.

At the same time, when we stand on the plinth we obviously do not see ourselves but the surrounding space and the people around us. The socle becomes the place where we are the most lonely and our recognition becomes our sociological alienation. It is a culturally created place of respected loneliness. Areas where pedestals and socles are positioned are fields and deserted, empty areas. These are spaces from outside cultural and social routine where caducity and transience of such objects work for a deep meaning of pondering over culture-forming processes. It also draws our attention to the fact of final and ultimate removal of the use of synonyms of solidity in the form of lasting material objects.

Quoting Zygmunt Bauman: "Change is the value most desired and searched for these days". Making anything unchangeable only hinders the changes, therefore, a fleeting character of artworks has valid justification. Only temporary lasting of such objects, especially the horizontal ones, gives them an additional value of rough-and-ready architecture, which intrigues but does not tell if it is complete or only fragmentary. The forms are on, one hand, complete but also they look abandoned and nobody can be sure why they actually exist in such a large space. It intrigues and runs somehow against everything what has been hammer out in this context so far [...]

prof. Marcin Berdyszak

(a piece of a review for the process of qualifying for a degree of an assistant-professor)







**Wieża**  
Z cyklu **Obiekt do wchodzenia**  
Wertykalny



010

**Wieża**  
Z cyklu **Obiekt do wchodzenia**  
Wertykalny



**Rampa**  
Z cyklu **Obiekt do wchodzenia**  
Horyzontalny



**Rampa**

Z cyklu **Obiekt do wchodzenia**

Horizontalny



RAFAŁ

GÓRCZYŃSKI



Urodzony w 1980 roku w Szamotułach. Studia na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w latach 2000-2005. Wyjazd stypendialny w 2004 roku Fachhochschule Hannover Design Und Medien EXPO Plaza. Dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. zw. Zdzisława Łosińskiego z zakresu Architektury Wnętrz oraz w pracowni prof. ASP Sławomira Brzoski z zakresu rzeźby. Obecnie pracuje jako asystent w IX Pracowni Działań Przestrzennych na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Tytuł pracy „Od przestrzeni do miejsca” odnosi się w moim przypadku do zdolności adaptacji człowieka w nowej przestrzeni. Interesuje mnie problem przeobrażenia jej w miejsce. Odwołam się tutaj do swoich doświadczeń związanych z przyswajaniem miejsc. Każda nowa przestrzeń nacechowana jest początkowo pustką, która budzi negatywne odczucia. Stąd bierze się nasz niepokój wobec pustyń i oceanów. Stając w obliczu pustki musimy zdobyć się na przerwanie monotonności próżni. Odnoszę się tu bezpośrednio do swoich odczuć wynikających z częstych zmian miejsca zamieszkania.

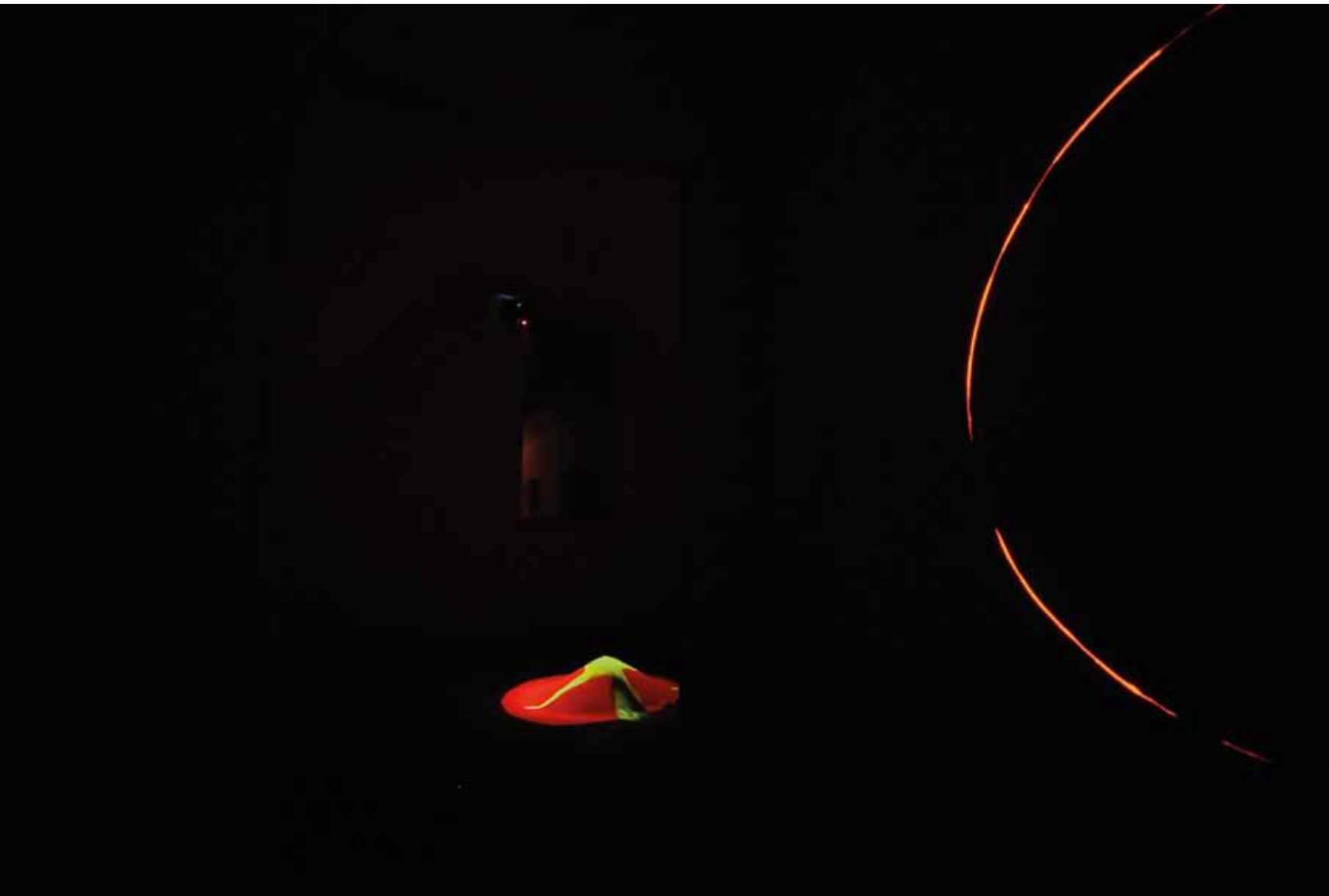
Pustka jest bytem szczególnym, przede wszystkim dlatego, że nigdy nie prezentuje nam się bezpośrednio. Z pustką obcujemy poprzez przedmioty ją wypełniające, głównie te, które określają jej granice. Jednak nigdy nie moglibyśmy ich uchwycić, gdyby nie prezentowały się w pewnej przestrzeni. Pustkę można utożsamić z ową przestrzenią, która jest warunkiem koniecznym tego, aby przedmioty mogły nam się prezentować. Dlatego też nie można jej nazwać niebytem. To byt szczególny, którego istnienie dostępne jest tylko pośrednio, stanowi jednak warunek konieczny do prezentowania się czegokolwiek. Postawić sobie za cel zbudowanie granic dla pustki nas otaczającej i przenikającej wszystko przestrzeni, w której potencjalnie

wszystko może się wydarzać; uwięzienie jej w murach, a jednocześnie wydobycie z niej dźwięków, kolorów, zapachów, obrazów, jednym słowem – życia. Doświadczenie rozpoznania jest możliwe ze względu na świadomościowy aspekt pustki dostępny czującym istotom.

Jeżeli intencja jest pustym miejscem w przestrzeni splotu intencjonalnego, to wypełniające się znaczenie jest modyfikacją tej przestrzeni, modyfikacją wymuszającą pojawienie się kolejnej intencji, kolejnego pustego miejsca, domagającego się wypełnienia. W „znaczeniu” zawarty jest kierunek ruchu w przestrzeni intencjonalnej. Każdy z nas jest nieznanym podróżnikiem w tej przestrzeni. Instalacja obfituje w ciągłe procesy narodzin i śmierci oraz wzajemnych oddziaływań.

Postanowiłem pokazać pracę w Galerii Post-Office, posiadającej trzy przestrzenie. Charakteryzują się one tym, że mają charakter przejściowy, czyli dotarcie do ostatniej sali poprzedzone jest przejściem przez pozostałe. Istotna jest również skala pomieszczeń. Nieduża kubatura umożliwia bardzo intymny kontakt, a zróżnicowanie poziomów tworzy w naturalny sposób niedostępny fragment galerii.

W pierwszym pomieszczeniu pojawi się świetlny krąg bezpośrednio zanurzony w strukturze galeryjnej ściany. Ten symbol wewnętrznej harmonii materii, jedności oraz czasu zostaje wchłonięty przez fizyczność miejsca, stając się jej integralną częścią. Jego regularność, precyzja, kompletność ma stworzyć poczucie bezpieczeństwa,



**Od przestrzeni do miejsca**

instalacja przestrzenna + projekcja wideo  
galeria Post-Office, 2011

chroniące przed zewnętrznym bezkształtem chaosu. Trzy odrębne pomieszczenia stanowią opowieść o poszukiwaniu miejsca w rzeczywistości. Przestrzeń staje się tutaj narzędziem, która poprzez swoją architekturę dyktuje strukturę pracy.

Pracę cechuje skupienie, zjawiska prezentujące się w poszczególnych obszarach galerii nie istnieją niezależnie, ale pojawiają się współzależnie od siebie, jako skutki pewnych przyczyn i warunków. Przejawiają się, ale nie istnieją niezależnie i samowystarczalnie. Nie istnieje również oddzielnie od zjawisk ich obserwator ze swoją odrębną indywidualnością.

Okrąg zamyka przestrzeń chroniąc to, co w jego wnętrzu. Uświęca to, co w środku, jednocześnie ograniczając. Może być murem obronnym dla tego, co cenne i krucho, ale także dla tego, co nie powinno ujrzeć światła dziennego. Jest symbolem wieczności, przypomina o tym, że energia życia płynie nieprzerwanie. Okrąg porządkuje nasz wewnętrzny świat, pozwalając treściom z podświadomości przemieścić się w obszar świadomy. W ten sposób pomaga zrozumieć siebie i odnaleźć swoje miejsce w świecie zewnętrznym. Jest symbolem łączącym przeciwieństwa: widoczne i ukryte, proste i głębokie, puste i pełne. Można przez niego wyrazić nieskończoność, pamiętając, że nie zawiera się sam w sobie, jednak zmierza do nieskończoności. Niewypełniony, niczym okrąg, jest dla mnie także gotowością do zmiany lub przeżywaniem duchowych doświadczeń, niemożliwych do wypowiedzenia słowami, poza zasadami logicznego, racjonalnego myślenia.

Nieprzypadkowo w pracy została użyta czerwień, która oznacza życiowy potencjał, przebudzenie ku odczuwaniu. Możemy to rozumieć dwojako: jako chęć zdobywania, odwagę, akceptację ciała, namiętność, energię życiową i mądrość, ale także jako głębokie, bolesne rany, cierpienie połączone z gniewem.

W tej pracy dążę do wyeliminowania „ślądu autorskiego”, tworząc prace o anonimowej atmosferze. Zależy mi na skojarzeniach dotyczących: spokoju, kontemplacji, medytacji, bezruchu, ciszy. Praca będzie posiadać w sobie rodzaj sterylności, gdzie każde zakłócenie może przeszkadzać.

Rafał Górczyński

The title of the work "From the Space to the Spot" can be in my case referred to a man's capability of adaptation in new surroundings. I am mostly interested in transforming space into a spot. I shall refer myself here to my experience connected with general perception of places. Each new space can be initially qualified as emptiness, which by nature evokes negative feelings. This is a direct reason of our apprehension connected with such areas as oceans and desserts. When we face emptiness we have to find the strength to face the monotony of the void. Here, I directly refer to my feelings connected with the frequent changes of my place of living.

Emptiness is a unique state of being mostly because it never presents itself to us in a direct way. We touch the emptiness through objects, which fill it up and mostly the ones, which define its boundaries. However, we could never really capture them if they did not present themselves in a certain space.

Emptiness can be associated with this space, which is a prerequisite for objects to be exhibited for our eyes. Therefore, it cannot be called a non-existence. It is a specific type of existence where being is only partly accessible, thus, it constitutes an indispensable condition for presentation of literally anything.

My target was to set the boundaries of surrounding us and penetrating everything emptiness where potentially everything can take place, to imprison it within walls and at the same time to squeeze out of it some sounds, colours, images and, to put it shortly, some life.

Experiencing recognition is possible thanks to awareness present in emptiness, which can be accessed by compassionate beings.

If the intention is an empty spot in the space of intentional plot, therefore the fulfilled meaning is a modification of this space, a modification, which enforces emerging of another intention, another empty space which wants to be filled up. "The meaning" shows the direction of movement in intentional space. Each of us is an alien traveller in that space. An installation is abundant with constant processes of births and deaths and mutual influences. I have decided to show my work in the Post-Office Gallery, which possesses three spaces unique due to their temporary character - you can only enter the next room, next space when you pro-



ceed through the previous one. The room sizes are also important as their small cubature enables intimate contact and various levels on which these rooms are situated naturally creates inaccessible parts of the gallery.

In the first room a circle of light will appear which will be in a form of a directly immersion in the wall structure. This symbol of inner harmony of materiality, unity and time is absorbed by the physical aspects of the place and, thus, becoming its integral space. Its regularity, precision and completeness is meant to create a sense of security which protects us from an outside shapelessness and chaos. The three, completely separate roomstell us the story of searching the right place in reality. Space becomes the tool and it dictates the artworks' structure through its architecture.

The artwork has the quality of being concentrated, the art pieces presented in each gallery space units do not exist independently but they appear in dependence on each other as results of certain reasons and conditions. They emanate themselves, however, do not live independently and self-dependently. There is no separation between the phenomena and the observer with his separate individuality.

The circle encloses the space and protects what is inside. It creates a sanctuary of the inner and at the same time it builds a border around it. It can constitute a protective wall what is precious and fragile but for what should not see the daylight. It is a symbol of eternity and it reminds us of life energy, which is a never-ending, unstoppable stream. The circle introduces some order to our inner world and allows our sub-consciousness to enter the consciousness. In this way it helps to understand ourselves and find a place for us in the outside world. It is a symbol, which connects such oppositions as: the visible and the hidden, the simple and the deep, the empty and the full. Infinity can be expressed by the circle as it does not define only itself but it proceeds towards the infinity. For me personally, a circle that is not filled up with anything means readiness for a change or for experiencing spirituality which cannot be uttered with words and which is going beyond the rules of logical and rational thinking.

Not without a reason the red colour has been used here as it has the meaning of life potential and awakening for feeling and empathy. We can understand it in a dual way: as the willingness

to conquering, courage, acceptance of the physical body, passion, life energy and wisdom but also as deep, painful wounds, suffering and anger.

In my work I tend to eliminate "the author's trace" by creating pieces in anonymous atmosphere. My target is to create mental associations referring to peace, contemplation, meditation, stillness and silence. The artwork is meant to poses a certain kind of sterility where each distraction may be bothering.

(...) The sign made by Górczyński reflects two archetypal sides of nature. It is a diagram of "The Highest Basis" in which the only thing that exists is the change.

I believe that in many of Górczyński's art-pieces the notion of the change has a fundamental meaning especially that this change always proceeds towards harmony.

Górczyński once uttered a very important sentence that seems to be his artistic credo - whenever he eliminates something from the whole he adds it in a different place. It is not only a perceptual, theoretical need of compositional balance. It is a crucial rule stemming from a deep understanding of primaevial cause describing the codependence between emptiness and form tackled on by mystics (Saint Thomas Aquinas), Buddhists in the Diamond Sutra and also by theoretical physicists. It is known that in the general theory of relativity the gravity field and the structure, which is the geometry of space are exactly identical.

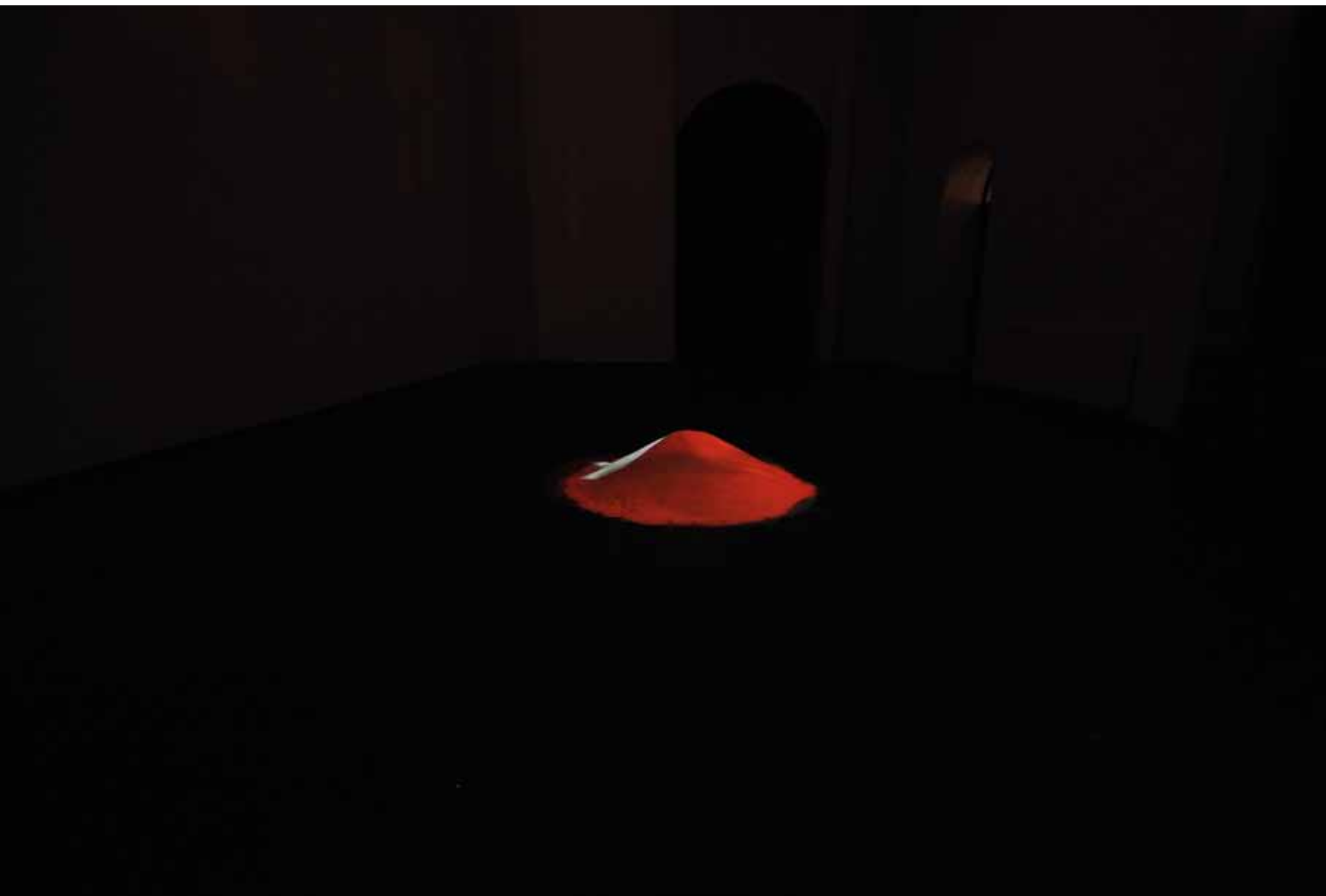
Fritjof Capra in his book "The Tao of Physics" writes that "material objects do not only determine the structure of the space surrounding them but also in a strong way they are under the influence of their surrounding".

(...) Rafał Górczyński creates art very verified and multithreaded without homogeneous stylistic sand its strength is the aforementioned "lightness of thinking" as well as especially attentive observation of the world. The artist often repeats a sentence about elimination of "the author's trace". I consider it to be a very positive value and my comparisons of him to several important artists do not refer to formal similarities but to my impression of encountering a uniquely important and valuable piece of art.

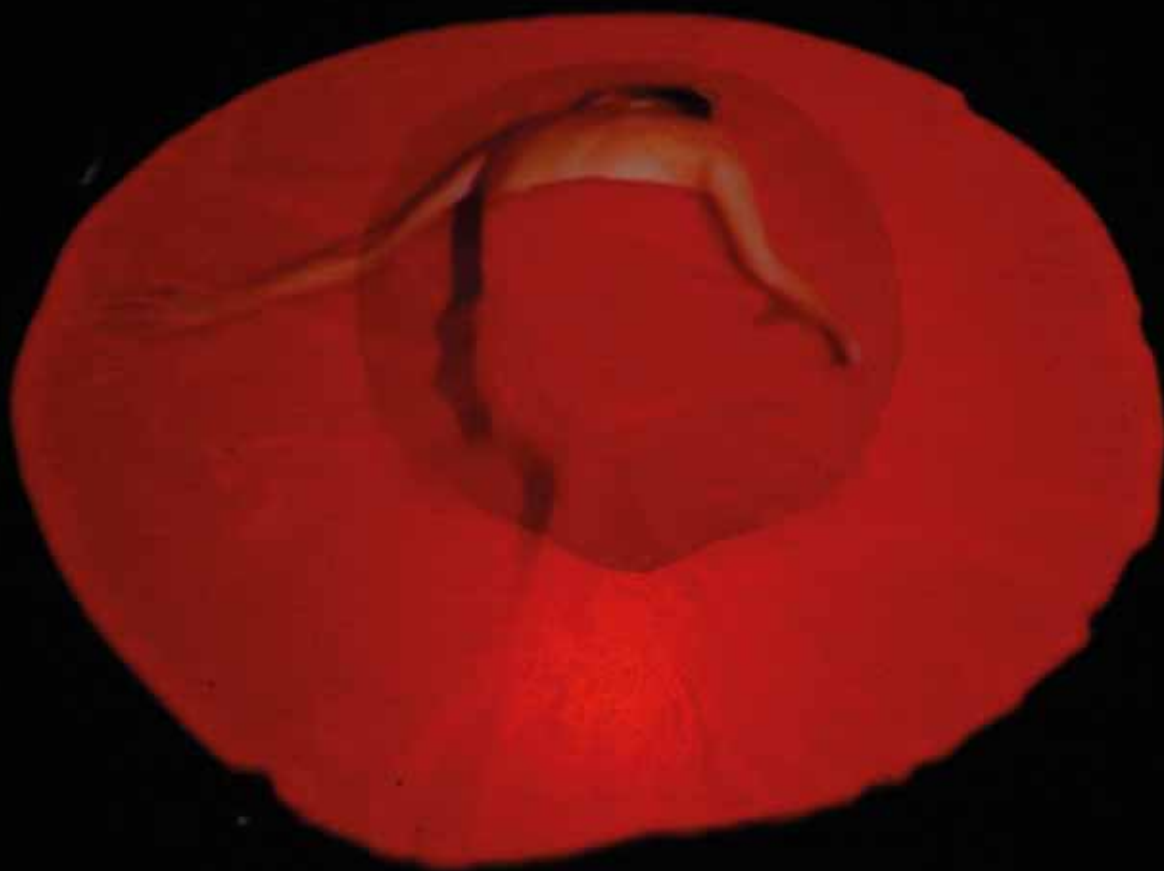
Piotr Kurka, Full Professor, UAP



**Libra**  
instalacja przestrzenna  
projekcja wideo



**Libra**  
instalacja przestrzenna  
projekcja wideo



**Libra**  
instalacja przestrzenna  
projekcja wideo

020



**Libra**  
instalacja przestrzenna  
projekcja wideo

MAŁGORZATA

KOPCZYŃSKA



Ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu w 1997 roku. Dyplom z rzeźby w pracowni prof. Olgierda Truszyńskiego. Od tego czasu bierze udział w wystawach w kraju i za granicą. Jej prace znajdują się w kolekcji Wielkopolskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Poznaniu oraz zbiorach prywatnych. Prowadzi Pracownię Podstaw Rzeźby w Akademii Sztuki w Szczecinie, Pracownię Rzeźby na Wydziale Artystycznym Wyższej Szkoły Umiejętności Społecznych w Poznaniu oraz Pracownię Rzeźby dla studiów zaocznych Instytutu Sztuk Pięknych w Zielonej Górze. Zajmuje się również organizacją wystaw artystycznych (we współpracy z Karoliną Komą: m.in.: „Serce, Dusza, Ciało”, CSW Inner Spaces 2000, „Lapidarium”, CK Zamek, Poznań 2002; „Północ” Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra 2005; Projekt własny: „Watch Your Steps”, SPOT, Poznań 2010; „Pracownia Podstaw Rzeźby”, Galeria Kierat, Szczecin 2011)

A quotation from the letter of Franz Kafka to Oskar Pollak read by me in my high-school times in the collection of short stories by Gustaw Herling Grudziński under the title: “The tower and other stories” is probably the most thrilling confession a man can find the courage to make: “We are like children lost in the woods. When you stand in front of me and you look at me what do you know about my pain and what do I know about yours? And if I fell on my knees in front of you and I wept and told you about it what would you know about me more than you know about hell, which somebody had once described to you as hot and terrible? Therefore, we, humans should stand in front of each other

as pensive and emphatic as we would be before entering the gates of hell”.

Sartre wrote that hell is the others but there is also another opinion of him, which is less known and that is that happiness is the others.

Relativism and dualism which penetrate most of human emotions and feelings is one of the most fascinating but also mysterious phenomena which I try to capture and reflect in my art, nevertheless, not all of my endeavors can be successful.

Willingness to create a picture of mystery or even a trial of suggesting it also stem from my awareness of what a great effort is the need of reaching the others and also ourselves as it was described so dramatically by Kafka.

Małgorzata Kopczyńska



**Rapid eyes movement (REM)**

gips, drewno, stal



**Rapid eyes movement (REM)**

gips, drewno, stal







026



**Rapid eyes movement (REM)**  
gips, drewno, stal



koncepcja wystawy | Małgorzata Kopczyńska  
autor tytułu wystawy Sculptura Liberalis | Rafał Boettner-Łubowski  
opracowanie graficzne & DTP | Mirosław Pawłowski

ISBN 978-83-88400-68-1

wydawca | Galeria U Jezuitów i Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych UA w Poznaniu  
fotografie prac M. Kopczyńskiej | Andrzej Grabowski  
fotografie prac K. Komasy | Filip Stanżewski  
fotografie prac R. Górczyńskiego | archiwum artysty

wystawa | Galeria U Jezuitów: 29.11-10.12.2010

Ośrodek Kultury Chrześcijańskiej



Galeria U Jezuitów



**POZnań\***  
\*Miasto know-how